

ÍNDICE

A modo de prólogo	4
INTRODUCCIÓN	5
GUÍA PARA EL ESTUDIO	6
Aclaraciones sobre nomenclatura	7
Instrucciones sobre pedal y digitación.....	7
Aclaraciones sobre cifrados	7
Afinación de la guitarra y clave de escritura	8
Teoría de referencia	8
Metronomo	8
BULERÍAS	9
Compás y Trascrición	9
<i>Trascrición</i>	10
<i>Claves rítmicas</i>	11
<i>Variaciones rítmicas en la bulería</i>	12
Modo	14
<i>Modo flamenco</i>	14
<i>Armadura del modo flamenco</i>	14
<i>Modo de La flamenco</i>	14
<i>Cadencia flamenca</i>	15
<i>Modo melódico</i>	19
<i>Improvisación con escalas y compás de bulería</i>	21
Secuencias formales	25
<i>Técnicas guitarrísticas</i>	25
<i>Cierre</i>	26
<i>Rasgueados</i>	27
<i>Rasgueados introductorios en tónica</i>	27
<i>Llamada o ritmo básico</i>	30
<i>Variaciones en el cuerpo de la llamada (tiempos 7, 8 y 9)</i>	35
<i>Secuencia con la cadencia flamenca</i>	39
<i>Variaciones sobre el II grado de la cadencia (tiempos 7, 8 y 9)</i>	45
<i>Improvisación sobre toda la cadencia flamenca</i>	47
<i>Falsetas</i>	49
<i>Introducciones</i>	58
<i>Remates melódicos</i>	59
<i>Remates armónicos para finalizar</i>	62
Bulerías para piano.....	65
FLAMENCO ACTUAL. APROXIMACIÓN AL FLAMENCO-JAZZ	66
Canción o cuplé por bulerías	66
Flamenco-jazz: interpretación de estructuras flamencas con lenguaje jazzístico. Improvisación.....	68
Improvisación sobre las secuencias de la bulería	70
Jazz-flamenco: interpretación de un tema de jazz con rítmica de bulerías	71

BULERÍAS

Las *bulerías* o la *bulería* –ambos términos se utilizan indistintamente– es el estilo representativo del flamenco más festero y desenfadado. Este palo se suele clasificar adscrito a la familia de la soleá ya que comparten, entre otros elementos, compás y sistema modal, a excepción de las bulerías tonales⁶.

La bulería como canto acompañado es uno de los palos flamencos más recientes en el tiempo, ya que las primeras grabaciones de bulerías con dicho nombre datan de finales de la primera década del siglo XX.⁷ Su rítmica ha sido adoptada por diversos estilos y lenguajes musicales, siendo una de las más recurridas en la fusión jazz-flamenco y para la adaptación de versiones de temas no flamencos “por bulerías”.

COMPÁS Y TRASCRIPTIÓN

El compás de bulería es el mismo de la soleá pero de tempo mucho más veloz. Recordemos que el compás de soleá es uno de los *compases de doce* flamencos. Estos compases de doce, característicos de la rítmica flamenca, son ciclos de doce pulsos o doce subdivisiones del pulso formados por la suma de dos grupos ternarios y tres binarios. En el compás de bulería estos grupos se suceden de la siguiente manera: 3+3+2+2+2. El comienzo es anacrúsico, acentuándose los últimos tiempos de cada grupo.

Acentuaciones en el compás de bulería y de soleá. En la parte inferior se hallan los números que se pronuncian tradicionalmente en el flamenco para contar estos compases. Los dos últimos, que se pronuncian “un” “dos” al igual que los primeros, se corresponden con los tiempos 11 y 12:

		>			>		>		>		>
un	dos	tres	cuatro	cinco	seis	siete	ocho	nueve	diez	un	dos
										(11)	(12)

Igual que en la soleá, también existe en la bulería una manera generalizada de marcar los acentos que consiste en evitar el acento del tiempo seis para trasladarlo al siete, quedando acentuados siete y ocho:

		>				>	>		>		>
un	dos	tres	cuatro	cinco	seis	siete	ocho	nueve	diez	un	dos

⁶ Tal y como ya hicimos con los tangos en el libro anterior, en esta nueva entrega se ha optado por tratar únicamente las bulerías modales.

⁷ Una información más detallada en Gamboa, José Manuel: *Una historia del flamenco*. Espasa Calpe: Madrid, 2005.

Secuencias con la cadencia flamenca

En volúmenes anteriores hemos estudiado secuencias características de soleá y de tangos basadas en la armonía de la cadencia flamenca, tanto en su versión tradicional (IV-III-II-I) como en otras versiones con acordes sustitutos. Veamos a continuación varias maneras de hacer uso de la cadencia en las bulerías:

1) A modo de llamada, ocupando un compás de bulería en el que se respetan los cambios de acorde en los tiempos 3 y 10 (en el 3 a Rem y en el 10 a La):

A	Dm	C	Bb	A--(cierre)--
1 2	3 4	5 6 7	8 9	10 1 2
I	IV	III	II	I

2) Como llamada dilatada ocupando dos compases de bulería, con cierre al III grado al final del primer compás. Se respetan los cambios de acorde en los tiempos 3 y 10:

A	Dm	C--(cierre)--
1 2	3 4	5 6 7 8 9
I	IV	III

C	Bb	(C)	Bb	A--(cierre)--
1 2	3 4	5 6 7	8 9	10 1 2
	II	(III)		

3) Como secuencia de dos compases de bulería (Rem – Do en el primero y Sib – La) en el segundo, comenzando la cadencia en el tiempo 12. Esta versión de la cadencia no cierra en tónica en el tiempo 10 sino que lo hace en el tiempo 6, al igual que la mayor parte de las falsetas actuales:

Dm	C
2 1 2 3 4	5 6 7 8 9 10 1
I	III

Bb	A--(cierre)--
2 1 2 3 4	5 6 7 8 9 10 1 2
II	I

¡Atención! En los esquemas anteriores se ha utilizado solamente el cifrado de acorde básico para los grados I II y III (C para el III, Bb para II y A para I), pero recuerda que otras versiones de estos acordes de las que se dieron en el capítulo “Modo armónico” podrían ser válidas.

Estudiaremos a continuación algunas secuencias con la cadencia flamenca adaptadas al piano conforme a las estructuras armónicas indicadas anteriormente.

Realización al piano:

La alternancia 6/8 y 3/4 se mantiene en la exposición del motivo y en su repetición pero en la adaptación a la cadencia se permanece en 6/8 hasta la conclusión en tónica, en la que se vuelve al 3/4. En los compases de 3/4 la mano izquierda percute la clave de bulerías, en la que se marcan los tiempos 7 y 8, evitando el 6. El comienzo con un salto de cuarta es muy usual en las falsetas flamencas porque imita a gran parte de los comienzos vocales del cante.

Falseta A)

► midi 58

CONTENTS

By way of prologue	2
INTRODUCTION	3
STUDY GUIDE	4
Terminology	5
Instructions for pedal and fingering	5
Chord symbols	5
Guitar tuning and notation	6
Theoretical background	6
The metronome	6
BULERÍAS	7
Meter and Transcription	7
<i>Transcription</i>	8
<i>Rhythm patterns</i>	9
<i>Rhythm variations in bulerías</i>	10
Mode	12
<i>Flamenco mode</i>	12
<i>Flamenco mode key signature</i>	12
<i>A flamenco mode</i>	12
<i>Flamenco cadence</i>	13
<i>Melodic mode</i>	17
<i>Improvising with bulería meter and scales</i>	19
Formal sequences	23
<i>Guitar technique</i>	23
<i>The cierre (break)</i>	24
<i>Rasgueados (flamenco strumming)</i>	25
<i>Introductory rasgueados on the tonic</i>	25
<i>The call (llamada) or basic rhythm</i>	28
<i>Variations in the body of a call (beats 7, 8 and 9)</i>	33
<i>Sequences with flamenco cadence</i>	37
<i>Variations on the 2nd degree of the cadence (beats 7, 8 and 9)</i>	43
<i>Improvising on the entire flamenco cadence</i>	45
<i>Falsetas</i>	47
<i>Introductions</i>	56
<i>Melodic remates (endings)</i>	57
<i>Harmonic remates (endings) for concluding a piece</i>	60
Bulerías for the piano	63
MODERN FLAMENCO. INTRODUCTION TO JAZZ FLAMENCO	64
Bulería song or <i>cuplé</i>	64
Jazz flamenco: flamenco structures in the language of jazz. Improvising	66
Improvising on bulería sequences	68
Flamenco jazz: jazz standards with bulería rhythm	69

BULERÍAS

Bulerías, or *bulería* (both terms can be used) is the most festive and spontaneous of the flamenco styles. It is usually placed in the same family as the soleá because it shares, among other things, meter and modal system, with the exception of tonal *bulerías*⁶.

Bulería song with accompaniment is one of the most recent flamenco styles; the first recordings of *bulerías* under that name date from the first decade of the 20th century.⁷ Its rhythm pattern has been adopted by various musical styles and languages and is one of the most commonly used in flamenco-jazz fusion and for adapting non-flamenco pieces “*por bulerías*”, i.e., in the *bulería* style.

METER AND TRANSCRIPTION

The *bulería* meter is the same as the soleá but much faster. You will recall that the soleá is one of the so-called 12-beat styles. These rhythm patterns, characteristic of flamenco music, are cycles of twelve beats or twelve subdivisions of beats, consisting of two ternary groups and three binary groups. In a *bulería* these groups follow a sequence of 3+3+2+2+2. They start with a pickup, and the final beat of each group is accented.

Accents in bulería and soleá styles. The lower line shows the numbers traditionally spoken to count the rhythm in flamenco. The last two, which are counted as “one” “two” (the same as the first two) correspond to beats 11 and 12:

		>			>		>		>		>
one	two	three	four	five	six	seven	eight	nine	ten	one	two
										(11)	(12)

As in the soleá, there is also a general way of marking the accents in a *bulería*, which consists of skipping the accent on the 6th beat and putting it on the 7th, so that 7 and 8 are accented:

		>				>	>		>		>
one	two	three	four	five	six	seven	eight	nine	ten	one	two

⁶

As we did with the tangos in the previous book, in this book we will discuss only the *bulería* modes.

⁷

More detailed information in Gamboa, José Manuel: *Una historia del flamenco*. Espasa Calpe: Madrid, 2005

Sequences with flamenco cadence

In previous volumes we studied sequences characteristic of soleá and tangos based on flamenco cadence harmony, in both the traditional version (4-3-2-1) and other versions with chord substitutions. Let's look at several ways to use the cadence in bulerías:

1) As a call occupying one bulería bar with chord changes on beats 3 and 10 (to Dm on beat 3 and to A on beat 10):

A		Dm			C		Bb		A--(break)--
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10 1 2
I		IV			III		II		I

2) As an extended call covering two bulería bars, with a cierre on the 3rd degree at the end of the first bar. Chord changes are on beats 3 and 10:

A		Dm							C--(break)--
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10 1 2
I		IV							III

C		Bb		(C)		Bb		A--(break)--	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10 1 2
		II		(III)					

3) As a sequence of two bulería bars (Dm–C in the first and Bb–A in the second), starting the cadence on beat 12. This version of the cadence does not break with the tonic on beat 10 but on beat 6, like most modern falsetas:

Dm					C					
2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10 1
I					III					

Bb					A--(break)--					
2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10 1 2
II					I					

Note! The above diagrams use only the basic chord symbols for the 1st, 2nd and 3rd degrees (C for 3, Bb for 2 and A for 1). Remember that other versions of these chords given in the chapter on the harmonic or flamenco mode are also valid.

Below are some flamenco cadence sequences adapted for piano according to the above harmonic structures.

Adaptation for piano:

The alternation between 6/8 and 3/4 is sustained when stating the motif and repeating it, but in adapting to the cadence it remains in 6/8 until ending on the tonic, when it returns to 3/4. In the 3/4 bars the left hand plays a percussive rhythm, marking beats 7 and 8 and leaving out beat 6. Starting with an interval of a fourth is very common in flamenco falsetas because it imitates the way the voice enters in many songs.

Falseta A)

► midi 58